

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
CAMPUS DE ARIQUEMES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO

Kárita Cristina Ferreira de Almeida

**O VOO DAS BORBOLETAS: DANÇA E METAMORFOSE NA FORMAÇÃO
HUMANA**

Ariquemes
2015

Kárita Cristina Ferreira de Almeida

**O VOO DAS BORBOLETAS: DANÇA E METAMORFOSE NA FORMAÇÃO
HUMANA**

Monografia apresentada como requisito parcial à conclusão do curso de Pedagogia, Departamento de Ciências da Educação - DECED da Fundação Universidade Federal de Rondônia.

Orientadora: Profa. Ma. Lara Cristina Cioffi.

Ariquemes

2015

Dados de publicação internacional na publicação (CIP)
Biblioteca setorial 06/UNIR

A447v

Almeida, Kárita Cristina Ferreira de

O voo das borboletas: dança e metamorfose na formação humana. / Kárita Cristina Ferreira de Almeida. Ariquemes-RO, 2015. 52 f.

Orientador (a): Prof.(a) Me. Lara Cristina Cioffi.

Monografia (Licenciatura em Pedagogia) Fundação Universidade Federal de Rondônia. Departamento Pedagogia, Ariquemes, 2015.

1. Dança – formação humana. 2. Educação. 3 Sociedade. I. Fundação Universidade Federal de Rondônia. II. Título.

CDU: 793.3 : 377

Bibliotecária Responsável: Fabiany M. de Andrade, CRB: 11-686.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
CAMPUS DE ARIQUEMES**

Criado pela Resolução 006/CONSUN, de 16 de maio de 2007

Av. Tancredo Neves, 3450 - Centro/ Ariquemes-RO / Cep: 76.872-848

Fone/Fax: (69) 3535-3563/ E-mail: campusariquemes@unir.br

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO - DECED

KÁRITA CRISTINA FERREIRA DE ALMEIDA

**O VOO DAS BORBOLETAS: DANÇA E METAMORFOSE NA FORMAÇÃO
HUMANA**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Pedagogia da Universidade Federal de Rondônia, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

Banca Examinadora

Prof.^a M.e. Lara Cristina Cioffi – DECED/UNIR

Membro: Prof.^a Dra. Juliana da Silva Nóbrega – DECED/UNIR

Membro: Prof. M.e. Ederson Lauri Leandro – DECED/UNIR

Ariquemes-RO, 07 de Julho de 2015.

DEDICATÓRIA

Dedico a todos que têm a dança como forma de alimento para a alma.

Àqueles que lutam por uma transformação social.

Ao meu avô Antônio Ferreira de Almeida, que mesmo não estando mais presente fisicamente, impregnou minha alma de vivências educativas e está eternizado em mim.

E a minha sobrinha Angelina, mais nova componente da família, pela renovação das esperanças, e como forma de incentivo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meus avós, que mesmo não alfabetizados se esforçaram para me propiciar uma educação escolar.

À minha mãe Maria do Carmo, pela confiança e companheirismo.

Às minhas irmãs, Carla e Camila pelo amor incondicional e compreensão nos momentos de estudo.

À minha amiga Glória pelo companheirismo acadêmico e vivências da alma.

Aos meus amigos Cleiton Willian e Adenilson Rodrigues pelo carinho.

Às minhas amigas da dança do ventre pelas vivências e amizade.

À minha orientadora Lara, pelos momentos dispensados e pela amizade infinda.

Ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra pela oportunidade da pesquisa.

Aos professores, que contribuíram para a minha formação.

À Rede de Educação Cidadã por minha formação social.

Aos colegas adquiridos na academia.

E a todos e todas que ousam lutar.

A Dança Das Borboletas

As borboletas estão voando
A dança louca das borboletas
Quem vai voar não quer dançar
só quer voar, avoar
Quem vai voar não quer dançar
só quer voar, avoar
E as borboletas estão girando
Estão virando a sua cabeça
Quem vai girar não quer cair
só quer girar, não caia!
Quem vai girar não quer cair
só quer girar, não caia!
E as borboletas estão invadindo
os apartamentos, cinemas e bares
Esgotos e rios e lagos e mares
Em um rodopio de arrepiar
Derrubam janelas e portas de vidro
Escadas rolantes e nas chaminés
Se sentam e pousam em meio à fumaça
De um arco-íris, se sabe o que é
Se sabe o que é... Se sabe o que é...
Se sabe o que é... Se sabe o que é...
E as borboletas estão invadindo
os apartamentos, cinemas e bares
Esgotos e rios e lagos e mares
Em um rodopio de arrepiar
Derrubam janelas e portas de vidro
Escadas rolantes e nas chaminés
Se sentam e pousam em meio à fumaça
De um arco-íris, se sabe o que é
Se sabe o que é... Se sabe o que é...
Se sabe o que é... Se sabe o que é...

Zé Ramalho

RESUMO

A dança, em seu aspecto formativo, é tema relevante nas discussões acerca da formação humana, seja na escola, seja fora dos cercados sociais da instituição escolar, pois é ferramenta de expressão do ser. Desta forma, importa saber qual o papel que a dança ocupa enquanto espaço de formação humana. A escola exerce fundamental papel de formação no meio social, no entanto não é somente nela que a aprendizagem acontece, há vários espaços no meio social que têm como característica o processo de formação humana. Nesse sentido, a presente pesquisa objetiva discutir a importância da dança em seu aspecto formativo, considerando-a em suas relações com o ser e com a sociedade. Partindo da hipótese inicial que a dança contribui para o processo de desenvolvimento cognitivo, motor e social do indivíduo. O processo metodológico utilizado foi estudos bibliográficos sobre a dança enquanto expressão do ser e formação humana, no intuito de subsidiar a análise dos dados produzidos na fase empírica, que ocorreu por meio de observação e entrevista com os membros do Grupo Cultural de um assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra na região de Ariquemes (RO). Percebeu-se a relação que se estabelece na triangulação: dança, educação e sociedade, que permite a utilização da dança como aspecto de formação, por meio da mística, como forma de emancipação e transformação social. Conclui-se que, além de desenvolver os aspectos motores e cognitivos, a dança forma o ser em sua individualidade e possibilita o reconhecimento do sujeito em sua coletividade, contribuindo para uma leitura crítica da realidade e favorecendo sua emancipação perante uma sociedade capitalista que oprime e adestra a expressividade do corpo.

Palavras-chave: Dança. Educação. Sociedade.

ABSTRACT

Dance, in its formative aspect, is a relevant issue in discussions of human, whether at school, either out of social surrounded the school, it is tool of expression of being. Thus, important to know what role the dance takes as an area of human formation. The school plays a fundamental role in the formation of social environment, however it is not only that learning happens, there are several spaces in the social environment that are characterized by the process of human development. In this sense, this research aims to discuss the importance of dance in its formative aspect, considering it in its relations with the self and society. Starting from the initial hypothesis that dance contributes to the process of cognitive, motor and social conditions. The methodological process used was bibliographic studies about dance as an expression of being and human development in order to help analyze the data produced in the empirical phase, which occurred through observation and interviews with members of Cultural Group of Movement settlement the Landless Workers in Ariquemes region (RO). She realized the relationship established in the triangulation: dance, education and society, allowing the use of dance as an aspect of training, through the mystical, as a form of emancipation and social transformation. We conclude that in addition to develop motor and cognitive aspects, the dance form is in their individuality and allows the recognition of the subject in your community, contributing to a critical reading of reality and favoring their emancipation before a capitalist society that oppresses and trains the expressiveness of the body.

Keywords: Dance. Education. Society.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A DANÇA ENQUANTO EXPRESSÃO DO SER PERANTE O MUNDO	11
2.1 O movimento como elemento constitutivo da dança	13
2.2 O corpo como suporte e expressão humana.....	16
2.3 A dança como linguagem e emancipação humana	19
3 A DANÇA E A FORMAÇÃO HUMANA	22
3.1 A dança na escola.....	22
3.1.1 A dança como aspecto formativo	24
3.1.2 A dança como ferramenta interdisciplinar	28
3.2 A dança nos espaços formativos para além dos muros da escola.....	32
3.2.1 O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e a Mística.....	35
4 DA DANÇA AO SER QUE DANÇA: CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	37
5 O VOO DAS BORBOLETAS: DANÇA E METAMORFOSE NA FORMAÇÃO HUMANA.....	40
6 CONCLUSÃO.....	46
REFERÊNCIAS.....	48
APÊNDICE A.....	51
APÊNDICE B.....	52

1 INTRODUÇÃO

A dança, desde a antiguidade, está inserida em diversas formas de organização social, tornando-se ferramenta de manifestação do pensamento humano e expressividade do ser, além de possibilitar uma vivência social por meio da arte, despertando assim os sentidos do indivíduo e (re)significando a realidade existente.

A escola como socialmente responsável pela educação formal, aborda as artes como conteúdo a ser oferecido pela instituição, trazendo um pouco de sua historicidade e despertando algumas vivências. Desta forma, a dança dentro da escola tem sua abordagem por meio da disciplina de Arte ou da Educação Física e de atividades extracurriculares que visam o ensino de alguns de seus fundamentos (ritmo, movimento, compasso, entre outros).

No entanto, a dança por estar presente em contextos sociais diferentes pode adquirir finalidades distintas, atuando de acordo com o objetivo do grupo em que a vivencia, por isso surge o questionamento sobre o papel que a dança ocupa, enquanto formação humana, fora dos cercados sociais da instituição escolar.

A comunidade científica tem demonstrado uma acentuação nas produções acadêmicas referentes à dança, mas ainda são poucos os autores que a tratam como aspecto de formação humana fora dos muros da escola, havendo uma carência de textos e autores na área. Todavia as autoras Botelho (2013), Ossona (1988) e Nanni (1998) subsidiarão os estudos bibliográficos que embasam esta pesquisa que objetiva discutir a importância da dança em seu aspecto formativo, considerando-a em suas relações com o ser e com a sociedade.

Meu interesse pelo tema primeiramente se deu pelo fato de a dança estar presente no meu cotidiano durante alguns anos e por a compreender como forma de expressão corporal e vivencia necessária da alma, onde, a partir dessa relação empírica com a dança, surge o entusiasmo em tentar compreender a contribuição que esta traz para a formação humana e sua relação com o meio social.

Para a realização da pesquisa, escolhi um assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), onde existe um grupo cultural que trabalha as questões artísticas como forma de transformação social. O primeiro contato com o coletivo foi possibilitado pela I Jornada Universitária UNIR/MST/IFRO, ocorrida em

Ariquemes, e protagonizada por alguns assentamentos e acampamentos do MST próximos a região, e também com o Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA).

A escolha pelo movimento social se deve pelo fato de constituir espaço de apropriação de saberes e transformação, intervindo no aspecto social, político e cultural do indivíduo, por isso tem papel importante por desenvolver as potencialidades do ser e sua emancipação, onde, um desses meios, é a educação pela arte.

Portanto, a dança apresenta-se como elemento relevante à formação humana, principalmente pela possibilidade da triangulação: dança, educação e sociedade, uma vez que nela encontra-se a possibilidade da expressividade do ser e reconhecimento de sua coletividade no processo de emancipação perante as imposições sociais vigentes.

Assim, a presente pesquisa traz as seguintes seções: a dança como expressão humana, abordando seus elementos constitutivos e essenciais para a comunicação expressiva do ser, sendo eles o movimento, o corpo e a linguagem; em seguida, discute a dança como aspecto formativo, retratando-a no contexto da instituição escolar, e ressaltando seu papel como formação humana nos espaços sociais para além dos muros da escola; por seguinte, descreve os procedimentos metodológicos utilizados para a pesquisa e a forma de coleta de informações; na sequência apresenta e analisa os dados obtidos na observação e na entrevista subsidiada pelo estudo dos autores; e por fim traz as conclusões e contribuições desta pesquisa.

2 A DANÇA ENQUANTO EXPRESSÃO DO SER PERANTE O MUNDO

O movimento dançado é datado de muitos anos, e de todos os usos do corpo, o mais desenvolvido até hoje por todas as culturas foi a dança. Ela foi um dos primeiros transbordamentos emotivo de manifestações desordenadas dos afetos, iras e recusas, a partir das quais a própria estrutura do corpo revela uma grande paixão e atração por ritmos.

BOTELHO

A dança é utilizada desde a Antiguidade como forma de expressão das civilizações, representando rituais, costumes, lutas encenadas de forma coreográficas, simbolizando, além da forma de organização e de expressão do pensamento humano, a exteriorização de sentimentos, por meio dos movimentos corporais (NANNI, 1998; OSSONA, 1988; PORCHER, 1982).

O ser humano primitivo relacionava seus sentimentos (ira, desejo, temor, alegria) com suas necessidades materiais básicas (alimento, abrigo, procriação). Manifestando, assim, diferentes vontades conforme os fenômenos naturais e, a cada situação, atribuía um espírito e uma vontade para a ocorrência natural, tentando impor sua própria vontade sobre a vontade dos fenômenos naturais (representados por eles por meio de espíritos, como o espírito da chuva, do sol), isso acontecia por meio dos ritos, como fórmulas mágicas, mimetismos de movimentos, entre outras maneiras de expressar suas vontades, surgindo assim as formas artísticas como a dança, o teatro, a pintura, a música (OSSONA, 1988).

O surgimento das formas artísticas de expressão dá-se então da necessidade interior de comunicação/expressão do ser com o tempo e o espaço em questão, no qual, a princípio, todas as formas expressivas (pintura, dança, teatro) eram composições unificadas de um rito e, à medida que as civilizações foram desenvolvendo sua cultura, essas expressões foram se separando e compondo o rito em si mesma.

O movimento dançado teve como finalidade inicial a exteriorização das emoções (representada por rito, celebração, conjuro mágico), caracterizada por movimentos impulsivos ao qual o ser não conseguia canalizá-los. À medida que o indivíduo evoluía em suas formas de organização social, adaptando-se aos grupos,

essa energia vital dos movimentos impulsivos adequava-se a sua estrutura corpórea e suas necessidades perante o grupo social.

Consoante a evolução do ser, dá-se também a evolução da dança. A dança é uma das mais antigas ferramentas ao qual o indivíduo utilizou-se para sua expressão, sendo assim, enquanto herança social, é um produto cultural que passa a fazer parte da essência humana, a partir de um movimento dialético entre o ser e a própria dança.

Dizemos por meio da dança, o que não conseguimos comunicar de outras maneiras. A dança vem da necessidade do indivíduo comunicar algo. As diversas formas artísticas existem para responder as diferentes necessidades de expressão do ser humano (BOTELHO, 2013, p. 09).

Na qualidade de estruturante da identidade do ser, a dança forma a singularidade do indivíduo perante as padronizações sociais, rompendo com as massificações de ideias que influenciam o agir e o pensar, por isso auxilia na construção de identidade do ser perante a sociedade, sendo fundamento ontológico da formação humana, do desenvolvimento da emoção e da identidade da pessoa (NANNI, 2005).

Essa relação com o mundo possibilita a dinâmica de conhecimento dos espaços interiores (eu-corpo), proporcionando uma consciência existencial nas relações dinâmicas favorecidas por meio da dança, cujo indivíduo adquire melhores capacidades de comunicação e expressão,

A descoberta do “eu interior, de um ser único, individual e criativo é indispensável ao exercício da Dança enquanto forma de expressão da comunidade humana. Isto porque o nosso corpo possui a dimensão existencial (dúvidas, questionamentos, suposições, etc.) que nascem da relação deste com o mundo exterior (NANNI, 1998, p. 84).

Descoberto esse “eu interior”, o indivíduo passa a ter ciência de sua ocupação espaço/temporal no mundo, conseguindo identificar suas individualidades perante o todo social, por conseguinte, a próxima etapa depois dessa ciência é a consciência existencial como indivíduo atuante/participante da totalidade da sociedade.

A dança é um fundamento da humanidade do ser, pois nesse sentido, na concepção marxista, a dança é trabalho, uma forma de expressão humana que dialeticamente, ao mesmo tempo, humaniza o próprio ser, “no desfecho da dialética entre aquilo que fecunda e aquilo que é fecundado, ela modifica também, por mais modestamente que seja, aquilo que a modifica” (PORCHER, 1982, p. 163). Assim:

é tentar viabilizar o caminho de uma nova compreensão do ser enquanto homem; romper com o tratamento do sujeito e ou o objeto enquanto só ciência experimental ao pretender evitar a dicotomização de fatos psíquicos internos de um lado e as realidades físicas do outro, num corpo só visto sobre a ótica unilateral de uma ciência mecanicista (NANNI, 1998, p. 65).

Nessa perspectiva, a compreensão do ser é entendida em sua totalidade, integrando tanto o psíquico, quanto o físico, em seu processo dinâmico de relação com o mundo, onde há uma constante relação de troca entre o ser (consciente) e o mundo (experiência). O indivíduo atuante e refletindo no mundo a partir das relações internalizadas de suas trocas, sem restringir a existência do ser a apenas um enfoque visual e unilateral, “é nessa relação constante, de sujeito e mundo que a essência se desprende a partir da existência” (NANNI, 1998, p. 65).

Portanto, a dança como forma de expressão humana favorece a construção da individualidade do sujeito, com suas particularidades e nuances, com suas características próprias, em detrimento dos outros sujeitos sociais, sendo que a expressão humana é o resultado da relação entre o existencial (eu-interior) e o mundo (exterior).

Nessa relação de construção, entre o eu e o outro, existem outros elementos dentro da dança que são constitutivos para a expressão e constituição da identidade do indivíduo perante suas relações sociais, elementos estes que são percorridos a seguir.

2.1 O movimento como elemento constitutivo da dança

O ser vem utilizando-se do movimento desde o nascimento, seja nas funções básicas como andar, comer, seja para expressar-se diante do mundo e deixar-se perceber por esse mundo que o cerca. “É a partir do movimento que podemos perceber as primeiras realizações das crianças e a manifestação do desenvolvimento do sistema perceptivo-sensório-motor” (BOTELHO, 2013, p.10), por meio dele é possível comunicar-se com o outro e realizar desde as atividades básicas às mais complexas.

Nessas relações, o movimento como forma da essência humana possibilita perceber as evoluções sociais historicamente construídas. Antes o indivíduo movimentava-se mais em suas relações cotidianas e de trabalho, ao passo que com a revolução industrial, forjada na sociedade capitalista, o mesmo tornou-se

sedentário, tendo em vista o surgimento das tecnologias e das mudanças nas formas de organização social e do trabalho.

Por conseguinte, movimentar-se já não é uma forma de expressão espontânea e natural da essência do ser, passa-se a ser uma necessidade social,

Constitui-se em meio de atender não só às necessidades vitais do homem, como também às necessidades sociais, às referências individuais (percepção dos estados de tensão/relaxamento), da autoimagem (pela consciência corporal), do autoconceito (na busca de sua identidade do “Eu” existencial) e destas em relação à sociedade e aos diferentes tipos de comportamentos e estilos de vida, ou ainda, nas inter e intra-relações pessoais que advêm da sociedade em que o homem se insere (noção de tempo e espaço em relação ao meio ambiente) (NANNI, 2005, p.47).

A autora concebe o movimento como elemento apreendido pelo indivíduo para sua comunicação e expressão perante as relações sociais, utilizando-se de atividades para tal objetivo, inserindo a dança como uma dessas atividades que corrobora para a consciência existencial por meio do movimento corporal, envolvendo também as “estruturas psicomotoras de base (manipulação, locomoção, tônus postural) e as percepções dos sentidos (visual, auditivo, tátil, olfativa e gustativas), que possuem caráter cognitivo (percepções cinestésicas), estando unidas à linguagem” (NANNI, 2005, p.47).

O movimento na dança, como forma de comunicação, desenvolve várias linguagens expressivas em detrimento a padrões impostos pela forma de organização social capitalista. Linguagens como a autoexpressão crítica em termos de movimento e relação com o outro, possibilita ao ser um movimentar/expressar consciente, de acordo com suas manifestações representativas. Nanni traz que:

A compreensão e a importância do movimento humano significa ter em conta as estruturas envolvidas em cada questão, em seus vários aspectos da vida ou seja: a cultural, a social, a biológica e a psicológica. Torna-se imprescindível entender o movimento sob seu aspecto interno como matéria viva, processo de evolução genética, como funções vegetativas – o ser desloca-se pela necessidade de subsistência e como função da relação (1998, p. 10).

Conforme a autora, a percepção de todas as estruturas da ação motora implicada no movimento, compreende a globalidade do ser como um todo no organismo, que, a partir das interações com o meio, resulta em seu desenvolvimento psicomotor, cognitivo e socioafetivo. O movimento permite, por meio de suas experiências sensório-motoras, que o ser se perceba em relação ao outro e ao ambiente em contexto, desenvolvendo sua inteligência e capacidade de percepção

corporal em relação a sua imagem corporal, limitações corpóreas, autoestima, entre outros processos internos.

o movimento é a relação das atitudes internas com as formas externas permitindo ao indivíduo transformar seus símbolos de emoções, em ações através de padrões ritmados e interligados com o UNIVERSO. É o meio do HOMEM participar do ritmo Universal (NANNI, 1998, p. 17).

Cabe ao ser compreender e educar sua capacidade impulsiva, interpretando sua energia vital, para, por meio do movimento, estabelecer envolvimento com o espaço exterior a partir de suas próprias concepções de eu/espaço interior.

Educar o movimento, para essa concepção, significa englobar o desenvolvimento de todas as dimensões estruturais do ser em relação às suas características, padrões motores, vocábulos expressivos e dimensões espaço-temporal.

Praticamente em todas as formas artísticas há a presença do movimento. No teatro, o movimento é fundamental para dar forma a composição teatral do ator. Na pintura, é empregado na relação do pintor com a tela, em suas nuances e meios expressivos. Na escultura, o percebemos nas formas posicionais que formam a ação da criatura ou objeto representado (NANNI, 1998). Na dança não poderia ser diferente, é elemento fundamental constitutivo. Por meio do movimento, o dançarino dá vida a sua essência enquanto ser, podendo transmitir tudo aquilo que se deseja comunicar.

Em relação ao movimento, há várias formas de classificá-los: movimento orgânico, que são os movimentos inerentes ao corpo; movimentos expressivos instintivos, manifestação inata em relação a determinada situação; movimentos utilitários, advêm das necessidades objetivas; movimentos involuntários, aqueles em que não temos domínio sobre; movimentos imitativos, repetição de gestos. O importante é termos consciência que “todo movimento, desde o mecânico até o simbólico, contém sempre uma grande carga expressiva” (OSSONA, 1988, p. 25).

A partir do movimento, surge outro elemento característico da dança: o ritmo. Podemos compreendê-lo como uma estruturação do tempo manifestada por meio do movimento (PORCHER, 1982). A fragmentação do tempo “possibilita combinações infinitas, possui diferentes durações ou combinações variadas em diferentes formas de movimento, alternando-se com inúmeras formas de repouso” (VERDERI, 1998, p. 53). Com a noção de ritmo, vem as percepções de variações, intensidade, duração e

métrica. Assim como também, a partir do movimento há compreensão dos fatores básicos, como tempo, espaço, fluência e peso.

Compreender o movimento enquanto elemento que faculta o desenvolvimento das capacidades e habilidades do ser, libertando-o para explorar o espaço-temporal ao qual encontra-se, apropriando-se das relações sociais ao mesmo tempo que estabelece suas próprias relações com o meio, é educar a individualidade do ser, desenvolvendo sua singularidade em meio a integração do mesmo dentro da totalidade orgânica social e, propriamente, na dança, “através do movimento, podemos expressar o ritmo, dançar a melodia e entregarmos na harmonia. Ele é a materialização do corpo na conduta humana e o feixe de onde saem as ações concretas do pensamento” (VERDERI, 1998, p.54).

Portanto, o movimento como essência humana e elemento constitutivo da dança tem por finalidade estabelecer relação de envolvimento físico, mental e emocional do ser, num processo de desenvolvimento integral de sua totalidade. Podemos apreender assim, que todo ser que vive necessita do movimento para sua sobrevivência, entretanto, para o movimento ter vida, necessita de uma estrutura física: o corpo.

2.2 O corpo como suporte e expressão humana

O corpo não é somente aquilo que nos dá forma, ocupando espaço no mundo e nos caracterizando com aspectos diferentes ou similares. É muito mais do que formato orgânico, nos forma em nossas relações (interior-exterior) com outros indivíduos, transpassando emoções e sentimentos da identidade do ser, deixando-se expressar estados afetivos e constitutivos da construção histórica sofrida por ele, assim “é um dos primeiros veículos do conhecimento e das relações afetivas; é o melhor instrumento de trabalho das emoções no meio social (BOTELHO, 2013, p. 08).

Nessa construção histórica, ainda há concepções a serem superadas, como o conceito do corpo como forma disciplinar, adquirido, em suma, pelo processo de educação militar sofrido pela sociedade, que adentra e transmite uma relação de submissão nas interações, tornando o corpo sem significação e autonomia em suas ações, logo, “o corpo é ao mesmo tempo instrumento de manifestação (relação

meio-ambiente) e ao mesmo tempo reflexo da estrutura social (contexto que determina padrões)” (NANNI, 1998, p. 22).

O corpo deve ser concebido como veículo da afetividade humana, pois o ser utiliza-se dele para expressar seus sentimentos e estruturar sua personalidade, sendo que a dança se insere nesse contexto por meio da necessidade do ser de comunicar algo. Por meio da dança, o indivíduo pode manifestar seus sentimentos e desejos, utilizando o corpo como suporte para tal finalidade, uma extensão do seu eu-interior.

O corpo possibilita a percepção do limite, da capacidade extensiva física, das limitações em relação ao outro e ao limite do outro. Nessa percepção do corpo, adquirimos a capacidade de comunicação com o meio e dos elementos que dele constituem (pessoas, objetos, coisas),

Na vivência do espaço, o corpo joga no tempo, na dinâmica em amplitude, extensão e profundidade e abre caminho para as inter-relações pessoais. É onde o ser expressa e manifesta sua iniciativa e segurança, revela o significado de sua vivência corporal, suas dificuldades e necessidades, externa o aspecto afetivo e emocional (NANNI, 1998, p. 68).

Esses espaços de conhecimento estão envoltos nos movimentos dançantes onde o corpo é levado a pensar por si, explorar o ambiente e internalizar as abstrações da dinâmica com o espaço. A dança possibilita essas relações, essas vivências com o corpo, a partir da dialogicidade corporal com o eu, o outro e o meio.

A partir da compreensão da consciência corporal é possível formar o próprio conceito de imagem corporal (percepção da simbolização interna do corpo), esquema corporal (vivência do corpo por meio do comportamento motor) e ego temporal (compreensão do corpo com qualidades e características). Essa estruturação é fundamental para a essência do ser enquanto condição humana (NANNI, 1998).

De acordo com esta autora, intrínseco a percepção corporal está o nível de corpo real e corpo ideal. O corpo real é o corpo tátil, que apresenta-se na sua realidade, com limites e possibilidades, a parte sensório motora perceptiva. Já o corpo ideal é aquele moldado a partir do imaginário e das relações simbólicas formadas pelo conteúdo dos padrões sociais.

Na sociedade atual há a disseminação do corpo como forma estética, propagando a cultura dos músculos e da padronização dos corpos. As pessoas

fazem atividades físicas muito mais pela busca do corpo ideal do que pela saúde corporal,

o ser humano se tornou independente da comunicação empática de seu corpo com o mundo, reduzindo sua capacidade de percepção sensorial, aprendendo a controlar seus afetos, transformando a livre manifestação de seus sentimentos em expressões e gestos formalizados, permitindo um crescente processo de manipulação do corpo (BRASILEIRO e MARCASSA, 2008, p. 196).

O fator social deste acontecimento é derivado das “culturas que nos impuseram ensinamentos de que o corpo é impuro e deve ser devidamente adestrado” (FERNANDES, 2005, p. 02). Adestram nossos sentidos dia-a-dia em academias que tornam os sujeitos-coisificados, produto dos interesses do mercado, banalizando a imagem corporal e mercantilizando o corpo. Nesse sentido, os corpos vão sendo educados pela realidade circundante delimitadas pela estética do corpo ideal, muito difundida pelas mídias sociais.

Cabe ressaltar aqui, que a intenção não é repudiar as academias, mas sim elucidar sobre seu contexto em relação ao corpo, uma vez que sua finalidade é compensar esse atrofiamento do corpo para o não movimento, para o sedentarismo que o mundo do trabalho nos impõe com a fragmentação das atividades e a tomada de uma postura disciplinar corporal (imobilização). Aprendemos a adestrar nossa necessidade de expressão.

A dança, nesse sentido, vem contribuir para a não coisificação do sujeito, desenvolvendo as potencialidades do ser, de forma que não trabalha somente o exterior (corpo), mas desenvolve a totalidade do ser (interior) em suas relações. O corpo

(...) deverá ser visto como um organismo dinâmico que age e interage num constante fluxo e refluxo no expressar de suas atividades. São formas que se movimentam e dançam num universo de sons, imagens e sentimentos (VERDERI, 1998, p. 32).

O ato dançante vem irromper a ideia de corpo como forma de material humano atrelado ao conceito de máquina artística, de submissão corporal aos ditames externos exigidos pela sociedade, como forma passiva de submissão e manipulação (MARQUES, 1998).

É esse organismo dinâmico, o corpo, que contribui nas relações de construção de identidade do ser, permitindo sua comunicação espaço-temporal. É o suporte, enquanto estrutura do corpo humano que dá fundamento à dança, porém,

não existe como fato isolado. Na qualidade de executor dos movimentos, são necessárias as trocas envoltas nas relações entre corpo e mente (FREIRE, 2001).

Antes do ato dançante nascer por meio do movimento, ele nasce na mente, ganha forma no espaço cognitivo, para então ter vida no espaço real (mundo exterior), “as qualidades de qualquer movimento são as manifestações de como a mente é expressa através do corpo que está em movimento” (FREIRE, 2001, p. 13).

Marques (2007) vem contribuir para a discussão, enfocando que

No caso da dança, o fazer-sentir nunca está dissociado do corpo, que é a própria dança. Para que se possa compreender e desfrutar estética e artisticamente a dança, portanto, é necessário que nossos corpos estejam engajados de forma integrada com o seu fazer-pensar. Essa é uma das grandes contribuições da dança para a educação do ser humano – educar corpos que sejam capazes de criar pensando e re-significar o mundo em forma de arte (2007, p. 24).

Nesse sentido, o corpo deve ser compreendido como estrutura viva, que por meio da dança está em constante movimento de interação, resignificando suas internalizações a partir da dialética com o meio. Souza (2009) frisa que por meio da dança o corpo sofre várias modificações, em um processo de incorporação com as aprendizagens possibilitadas pelas variáveis que compõem a dança, podendo ser ferramenta de construção de várias construções corporais e sujeitos, tornando-os consciente perante as situações sociais.

Compreender o corpo, dentro do processo em dança, é perceber-se enquanto ser, é vivência exploradora de significações e significantes, possibilitando uma descoberta de consciência corporal, num processo de estruturação interior-exterior vivificado do corpo.

É na apreensão desta percepção que a dança transcende a condição de mera expressão e alcança a possibilidade de emancipação humana.

2.3 A dança como linguagem e emancipação humana

A dança é uma forma de linguagem não-verbal, representada por meio de gestos, sinais, contextos, criados a partir do ato dançante. Há várias linguagens possíveis de se comunicar dentro da dança: de época, remetendo a espaços temporais distintos; de sentimento, transmitindo ao público emoções específicas; entre infinitas outras possibilidades linguísticas.

Como linguagem não-verbal, tem aspecto subjetivo, onde por meio dos movimentos pode transmitir mensagens e expressar-se para o outro e em relação ao mundo; comunicar-se com o eu, o outro e a sociedade; todos integrados em uma só ferramenta, o corpo.

Percebemos que a dança, enquanto linguagem e conhecimento proporciona para o ser humano uma amplitude de compreensão gestual/visual/plástica, sendo que o corpo funciona como um mecanismo que traz em si uma memória acompanhada de um conhecimento oriundo de experiências tanto mentais como corporais (MINELLO, 2006, p.35).

Podemos perceber as compreensões isoladas das variáveis da dança (movimento, corpo, linguagem), no entanto, sua existência só acontece com a junção de todas elas, pois ambas se dependem. O movimento precisa do corpo para existir, bem como o corpo precisa do movimento para poder se expressar e comunicar sua linguagem, há uma relação dialética para compor o todo.

A dança compreendida enquanto a completude de suas variantes constitutivas contribui para o desenvolvimento das capacidades humanas, do ser entendido em sua totalidade. As linguagens identificadas na dança dependem da compreensão contextual ao qual está inserida, de suas mensagens ocultas e sua subjetividade,

Entende-se que o fundamental é ser capaz de compreender a dança como uma linguagem que, para além de permear o processo de produção do conhecimento e a inserção da práxis social, prioriza não só esse processo de construção, mas também os resultados dele advindos, remetendo-os a momentos preciosos, capazes de despertar a consciência crítica de quem os vivencia (GARIBA E FRANZONI, 2007, p.149).

Por meio da linguagem dançante é possível trabalhar o aspecto crítico do ser, num processo de desenvolvimento de todas as capacidades humanas por meio do aspecto da dança, contribuindo assim para sua emancipação. Rompendo com conceitos pré-estabelecidos e moldados pela sociedade, possibilitando vivências em que ele possa exercer conscientemente sua capacidade crítica. O conjunto dessa compreensão (do corpo, do movimento, da linguagem) é condição necessária para alcançar a emancipação humana por meio da dança.

Nesse sentido, a dança insere-se como linguagem essencial que pode ser aprendida (e, conseqüentemente, ensinada), devido sua contribuição para o desenvolvimento humano, corroborando para uma formação plena, resultando em uma consciência transformadora e não reprodutora do ser perante os contextos sociais.

Como aspecto formativo, a dança deveria ser vivência indispensável nos espaços educativos, em consequência de sua relação inerente com o ser e a sociedade, abrangendo uma formação integral que fortalece “o pleno desenvolvimento da pessoa” (BRASIL, 1988), objetivo expresso, inclusive, no texto constitucional que trata dos objetivos da educação brasileira e estabelece que esta deve promover a cidadania e ser considerada em seu vínculo com a sociedade.

A relação da dança com a formação humana torna-se relevante neste cenário e será discutida na próxima seção deste trabalho a partir do estudo da dança como processo formativo, seja em seu aspecto escolarizado (formal) ou em outros contextos sociais organizados (não-formal).

3 A DANÇA E A FORMAÇÃO HUMANA

Como arte conceitual a Dança filtra as mensagens, as ideias ou temas que se pretende transmitir ao expectador (...); é, portanto, veículo de transformação da humanização do ser.

NANNI

Compreender a dança em seu aspecto formativo sugere uma discussão da inserção da dança na escola, uma vez que, atualmente, esta é a principal agência formativa considerando a universalização do ensino no Brasil. No entanto, neste estudo, a dança enquanto instrumento para a formação humana extrapola os muros das escolas e ganha centralidade também nos movimentos sociais.

Neste texto, a dança e sua contribuição para a formação do ser está discutida, primeiramente, no contexto da escolarização e, em seguida, a partir dos processos de expressão artística que ocorrem no bojo dos movimentos sociais, aqui, destaca-se a mística no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) que compõe a dinâmica de luta deste movimento por terra e transformação social.

Pensar a dança na formação humana, provoca pensar na tríade “dança, educação e sociedade”.

3.1 A dança na escola

Como discutido na segunda sessão deste trabalho, a dança cumpre importante papel na constituição do sujeito e da sociedade, desta forma, não poderia deixar de habitar os espaços escolares, seja de forma sistematizada oferecida aos discentes, ou de forma empírica, onde o indivíduo a traz para dentro da escola, como forma de representar seus sentimentos e se expressar diante do contexto social que o cerca.

A relação da dança com a educação anseia uma proposta formativa que transcende os muros escolares, não existindo somente dentro do contexto da educação formal, e não somente no mundo exterior, há um rompimento dos cercados sociais que isolam e aprisionam determinada atividade (dança) numa única instituição. Atualmente, a dança como aspecto formativo “estabelece sua função por meio da expressão corporal como linguagem. Favorece o educando na sua

interação com a sociedade. Promove valores relevantes para a formação do homem ou para um repensar de suas ações” (MACHADO, 2013, p. 07).

Devido sua característica de movimento tempo-espacial não se pode deixar de enxergar a dança como algo dinâmico que habita uma pluralidade de espaços sociais, no qual a instituição escolar é apenas um destes.

Nesse sentido, a dança deve ser compreendida em sua relação triangular, onde o ser encontra-se em movimento dentro desse triângulo formado, sendo que suas relações e trocas estão em constante movimento com as bases do triângulo bem como suas paralelas, podendo o ser circular dentro e fora desse.

Figura 1: Relação Triangular da Dança



Fonte: Elaborado pela autora (2015).

Compreendida essa relação, podemos elucidar qual a contribuição da dança para a educação. O educador insere-se como ator social importantíssimo para a formação humana, no qual por meio de sua prática pedagógica contribui para a construção do conhecimento no processo de ensino aprendizagem. A dança, nesse cenário, é ferramenta de intenção política do educador, com aspecto formativo de transformação social e de aprendizagem.

Assim, devemos entender a amplitude e complexidade que envolve o aspecto da dança, principalmente dentro do âmbito educacional,

a dança ao ser inserida ao conteúdo escolar não pretende formar bailarinos, antes disso, consiste em oferecer ao aluno uma relação mais efetiva e intimista com a possibilidade de aprender e expressar-se criativamente através do movimento. Nessa perspectiva, o papel da dança na educação é o de contribuir com o processo ensino-aprendizagem, de forma a auxiliar o aluno na construção do seu conhecimento (LIMA, 2010, p. 12).

Conforme o autor evidencia, a dança em sua relação com a educação escolar não objetiva criar bailarinos, mas por meio de seus aspectos constitutivos

(movimento, corpo, linguagem) formar o ser em sua individualidade e em sua coletividade, explorando os aspectos educacionais inerentes a própria dança (ritmo, noção espacial, consciência corporal), como também podendo relacionar-se com outros saberes e disciplinas escolares.

3.1.1 A dança como aspecto formativo

O ato dançante traz elementos que são intrínsecos ao aspecto formativo da dança. Dançar exige o domínio e controle desses elementos. Então, dançar engloba diversos conhecimentos específicos, que muitas vezes passa despercebido. O papel do educador é explorar esses conhecimentos e a partir deles formar para uma educação emancipatória das capacidades humanas.

A expressão corporal envolve vários conhecimentos formativos. Durante a sua execução o desenvolvimento motor do indivíduo é desenvolvido de diferentes formas, sendo primordial para a realização dos movimentos dançantes o trabalho com as funções motoras, pois a dança favorece e melhora diversos aspectos motores do discente, como a apreensão, coordenação, locomoção, entre outros (NANNI, 1998; OSSONA, 1988; VERDERI, 1998).

O desenvolvimento motor é característica importante da prática dançante, mas não podemos defini-lo como benefício principal da dança, tendo em vista que ela favorece muitos outros fatores do corpo. Strazzacappa (2001, p. 71) traz que “a dança no espaço escolar busca o desenvolvimento não apenas das capacidades motoras das crianças e adolescentes, como de suas capacidades imaginativas e criativas”.

Além das funções motoras, a prática da dança, estimula o ato criativo, bem como a imaginação do indivíduo. Pois no processo de criação dos movimentos e expressão corporal o indivíduo utiliza-se de suas capacidades imaginativas como forma de criar os movimentos dançantes, expressando-se perante os estímulos que lhe foram dados e perante o seu contexto social, trabalhando assim, entre outros aspectos, seu desenvolvimento cognitivo:

Sabendo que o corpo é um dos primeiros veículos do conhecimento, com o qual o indivíduo pode expressar suas emoções e afetividade, considera-se, assim, a dança um instrumento ideal para a construção de teias solidárias de saberes, utilizando a música, o movimento corporal, o lúdico e o encontro humano no intercâmbio cultural resultante de trocas, fundamental na construção do conhecimento (BOTELHO, 2013, p. 02).

A rotulação do ato dançante como favorecedor somente dos aspectos motores é entender a dança como um ato supérfluo, pois além das funções motoras, ela tem a capacidade de desenvolver as funções cognitivas. E dentro do espaço escolar, a dança, muitas vezes, não é utilizada como recurso pedagógico por este pré-conceito formado.

Na sociedade, a dança está inserida de diferentes formas e, habita diversificados espaços, tanto de lazer, quanto educacionais. No entanto, a dança com caráter formativo objetiva a ajudar o ser a entender o seu corpo e consequentemente sua ocupação enquanto ser humano que habita o espaço social, despertando uma canalização consciente da energia vital que nos move.

O “corpo” como elemento de aprendizado dentro do processo educacional contribui para a autonomia do indivíduo em relação as suas emoções no meio social. Favorece a compreensão dos sentimentos e, consequentemente, a superação das dificuldades por meio da capacidade de comunicação permitida pelo corpo. Nesse sentido, “a dança proporciona uma formação necessária para o aperfeiçoamento dos processos cognitivos, motor e sócio-afetivo e contribui para o despertar do interesse por parte dos alunos no processo educacional” (BOTELHO, 2013, p. 09).

A dança propicia uma formação total do indivíduo. A expressão corporal possibilita a comunicação e percepção sensório-motora perante os estímulos sociais. Essas percepções favorecem o processo de ensino aprendizagem por estarem repletas de significados (objetos vagos) que o indivíduo tornará em significações (com sentido concreto e contextualizado).

A música, que é inerente à atividade da dança, é um exemplo de estimulação das significações e corroboração do processo educacional. Os estímulos auditivos são fundamentais para a percepção do mundo, e do ser em si. Os estilos musicais, os ritmos, as diferentes culturas, são elementos da música que contribuem para dança em diversos aspectos, como o domínio do corpo, a autonomia perante os movimentos, perante os sentimentos, a melhoria da capacidade imaginativa, da comunicação e interação do indivíduo.

A inexistência da dança nos espaços educacionais propicia que os indivíduos busquem sobre seu conhecimento fora desse contexto, como nas mídias, nas ruas, nas comunidades, apreendendo, principalmente, os movimentos dançantes da massa popular, ou o predominante no contexto social do local em que se situa, no

qual, se esses espaços não objetivarem uma reflexão crítica do ato dançante, só incitaram ao rótulo da dança como movimento do corpo (ato em si mesmo), atrofiando não apenas o próprio corpo, como o ser que o dança.

Vale ressaltar que o que se pretende não é caracterizar determinado tipo de dança como próprio ou impróprio ao meio social. No entanto, o que se pretende é diferenciar a dança como aspecto formativo e a dança como apenas movimento sem finalidade explicitamente definida, porque se ela permanece sem um objetivo esclarecido (pseudo-neutro), estará servindo aos interesses da classe dominante.

Podemos nos valer do exemplo de qualquer ritmo popular (funk, sertanejo, pagode, etc) que seja difundido entre os sujeitos sociais. O papel do espaço educacional e, propriamente da dança, é saber trabalhar contextualmente com o ritmo musical. E isso pode-se dar de diversas formas, em uma relação de troca de ambas as partes (educador e educando),

O professor não deve ensinar o aluno como dançar e sim favorecer a aprendizagem. Nossa atuação no processo ensino/aprendizagem deve considerar o aluno como um corpo que não foi programado para imitar, que o aluno só estará satisfeito e plenamente realizado, a partir do momento que estiver participando ativamente das atividades e podendo explorar sua criatividade, espontaneidade e rompendo com as limitações do corpo, descobrindo por si só as coisas maravilhosas que pode realizar com seus gestos (BOTELHO, 2013, p.11).

Porém, quando o espaço educacional não tem nenhum trabalho que vise a educação para o movimento (no caso em questão, a dança) o que ocasiona é a supressão de uma educação corporal crítica, deixando apenas ao meio social a instrução do corpo para o ensinamento desta educação. E referente ao aspecto da simbologia do corpo, o antropólogo Eduardo Barbosa (2010) frisa que:

Mais do que a representação de um ideal de beleza, as ações *performáticas* empreendida por artistas visuais colocam em evidência o seu corpo que passa a ser explorado como suporte para experimentos de diferentes linguagens não-verbais, utilizando-o, muitas vezes de maneira contundente, como instrumento questionador dos valores socioculturais (BARBOSA, 2010, p.1198).

No momento em que o corpo passa a ser explorado pelos ditames sociais (aqueles sem criticidade e que não visam o desenvolvendo integral do ser), torna-se frequentemente objeto sem individualidade, mera repetição de gestos. Ressalta-se assim a importância da dança e da conscientização do movimento dentro dos espaços educacionais.

Strazzacappa (2001) vem discutir a questão do movimento na instituição escolar, suscitando em debate a repressão do movimento por parte do docente. Apesar da evolução do ensino e da abolição do método tradicional militar, muitos educadores ainda compreendem o movimento como bagunça e desordem, obrigando que as crianças permaneçam imóveis em suas cadeiras durante o “processo educativo”. Neste caso, a imobilidade física é entendida como bom comportamento e o movimentar-se como mau comportamento ou desordem, indisciplina.

A autora conceitua que toda educação é educação do corpo e quando esta é inexistente na instituição escolar, a escola adota uma posição política para uma educação do não-movimento. Relacionando o espaço escolar com uma fábrica de corpos nos quais estes são moldados pelo sistema.

O movimento adquire uma característica deturpada de educação, assumindo a imobilidade física como punição e a liberdade de expressão como prêmio. Esse adestramento do corpo como forma de molde social, gerado pelos padrões e estereótipos sociais, é criticado por vários autores, por considerar o ser como um corpo sem sujeito (STRAZZACAPPA, 2001; FALSARELLA E BERANDES-AMORIM, 2008; BOTELHO, 2013; MAYER, 2005).

Há uma separação entre educação corporal e educação cognitiva, fragmentando o ser, e respectivamente a sua individualidade, pois não há um processo integrado de formação de suas capacidades. Dicotomizam mente e corpo, em um processo de formação que prioriza um em detrimento do outro, onde na realidade o movimento deveria ser visto e trabalhado como forma de expressão e comunicação, oferecendo possibilidades de liberdade para a expressividade,

A dança também explora o tempo intencionalmente, através da acentuação, duração, periodicidade, velocidade, agrupamento, etc., de seus movimentos, originado frases rítmicas, pulsações regulares ou irregulares, ou seja, toda uma dinâmica temporal carregada de intenções expressivas (MINELLO, 2006, p. 36).

A dança está presente em vários espaços sociais, o que diferencia são os objetivos que se deseja alcançar com sua prática e a forma de ser abordada no processo de ensino.

Há diversas possibilidades de se trabalhar a dança como forma de construção de conhecimento. Os aspectos cognitivos devem ser enfocados a todo momento durante o ato da dança, enfatizando todas as possibilidades que a dança alcança,

bem como a memória, capacidade de concentração, do pensamento crítico, das funções imaginativas, as possíveis linguagens durante sua prática e propriamente do ato de criar.

As linguagens identificadas na dança são influenciadas pela formação que o indivíduo adquire. Há uma alienação do ser perante a sociedade capitalista, tapando seus olhos para que não enxergue as mensagens ocultas nas ações de exploração social, Adorno enfatiza que (2003, p.169) “partindo cedo de uma superação das barreiras classistas das crianças, torna praticamente possível o desenvolvimento em direção a emancipação mediante uma motivação do aprendizado baseada numa oferta diversificada ao extremo”.

As linguagens da dança, tal como o movimento e o corpo, que são elementos constitutivos essenciais para a execução da mesma, têm em si fundamentos de aprendizagens (ritmo, alteridade, noção espacial, imagem corporal, entre outros) importantes para a formação humana. Assim, como atividade em si mesma, a dança, traz significações essenciais para o processo de ensino aprendizagem, principalmente as aprendizagens relacionadas a formação da individualidade do ser e sua construção perante o meio social. Contudo, a dança pode ser utilizada pela instituição formal escolar como forma de integrar áreas da educação, numa perspectiva interdisciplinar.

3.1.2 A dança como ferramenta interdisciplinar

No contexto atual das escolas públicas, cresce o movimento de projetos e recursos que possibilitem atividades de caráter interdisciplinar, onde se pretende estender ao indivíduo uma formação integral.

A dança pode ser ferramenta de ensino, a formar com os seus aspectos em si (ritmo, movimento, lateralidade, etc), ou de forma a englobar várias disciplinas. Como possibilidade formativa, nos traz diferenciadas maneiras de relacionar seus aspectos próprios com diversos conhecimentos de outras áreas disciplinares. O papel essencial não é a disciplina abordada, mas sim a disponibilidade do docente em planejar atividades pedagógicas que propiciem o espaço dançante como aspecto formativo interdisciplinar.

Nesse sentido, torna-se importante refletir sobre a noção de interdisciplinaridade no âmbito da instituição escolar, no qual a mesma pode-se

tornar uma fragmentação de conteúdo, parcializando os conhecimentos e não visualizando o processo educacional em sua totalidade global, bem como salienta Saviani (2003, p.142) “pela via da interdisciplinaridade se iria superar a fragmentação do conhecimento, mas é preciso ter presente que a noção de interdisciplinaridade pode conter o risco apenas de uma justaposição”.

É necessária uma apropriação da dança pela escola. Apropriação esta que não torna necessário que o docente seja um bailarino formado, que entenda todos os princípios da dança. Ao docente cabe a compreensão da dança como aspecto formativo, por meio de um currículo multidimensional, para, a partir dessa premissa, estar em constante busca de uma educação do movimento, que vise a dança como essência da atividade humana e que possibilite ao indivíduo a sua totalidade,

A dança adquire papel importante na sociedade no momento em que propicia um processo de ensino-aprendizagem mais crítico por meio do fazer-sentir e do fazer-pensar e ao colaborar para a concepção de sujeitos mais criativos, reflexivos e críticos, possibilitando ao educando uma compreensão diferenciada sobre o espaço em que vive (GABRIELLI e PRONSATO, 2007, p.15).

Assim como a dança é um processo dinâmico, o seu ensino também traz essa característica, e como ferramenta interdisciplinar nos possibilita infinitas relações com os conteúdos e disciplinas consideradas básicas do ensino. O processo de ensino aprendizagem deve ser contextualizado com a realidade, numa relação dialética com os processos históricos sociais, contribuindo para o fortalecimento da identidade do ser e suas múltiplas linguagens do corpo, fundamentais para a educação integral do indivíduo. Dessa forma,

A dança sob olhar não apenas das composições coreográficas, é a arte do movimento humano, portadora de plasticidade-rítmica, é abstrata ou expressiva. Talvez a mais antiga das artes conhecida, visto que, desde os primórdios das civilizações humanas, tem aparecido como o caminho de manifestação cultural, sob o qual o desenvolvimento integral do ser humano foi desencadeado (MINELLO, 2006, p.32).

Conforme a autora, a primeira forma de manifestação de uma educação que vise formar integralmente o indivíduo foi a dança, por sua utilização desde a antiguidade e identificação da importância de sua utilização para o processo de ensino-aprendizagem, no qual dentro do âmbito escolar é uma ferramenta potencializadora que visa à emancipação perante ao sistema.

A dança já se mostrou de grande importância para a formação humana, e principalmente para a formação do ser, tendo em vista que educa os sentidos e

permite a expressão de sentimentos e emoções através do ato artístico, cabe agora ao educador compreender como ela deva ser utilizada dentro do espaço escolar de maneira que venha a contribuir para a formação crítica das funções cognitivas.

Percebe-se que a área da dança escolar vem crescendo e conquistando seu espaço ainda mais, mas será que a prática docente contribui para que a abordagem da dança favoreça no processo de ensino-aprendizagem?

Para uma postura docente comprometida com o processo de ensino-aprendizagem do educando, busca-se assumir uma perspectiva histórico-crítica, como sendo capaz de fornecer tanto ao docente quanto ao discente embasamento para se alcançar uma formação crítica:

O educador, conhecendo a teoria que sustenta a sua prática, pode suscitar transformações na conscientização dos educandos e demais colegas, chegando até aos condicionantes sociais, tornando o processo ensino-aprendizagem em algo realmente significativo, em prol de uma educação transformadora, que supere os déficits educacionais e sociais atuais (GASPARIN E PETENUCCI, 2008, p.3).

Compete ao professor mediar as discussões em sala, e perceber o nível real de conhecimento do indivíduo, que é influenciado pelo meio cultural ao qual ele convive. A partir dessa percepção o educador pode mediar o processo de conhecimento para que o indivíduo alcance seu desenvolvimento potencial. Sendo que de acordo com Vigotski (2007) a “zona de desenvolvimento real” consiste no desenvolvimento das funções mentais que já amadureceram, aqueles conhecimentos que o indivíduo já internalizou, ou seja, é o nível de desenvolvimento onde o sujeito tem a capacidade mental de realizar as tarefas por si mesmo. Já para se alcançar o seu “nível de desenvolvimento potencial”, ele necessitará de um parceiro mais experiente para lhe dar assistência diante das situações que não consiga resolver independentemente, sendo que a distância entre o “desenvolvimento real” e o “desenvolvimento potencial” é denominada de “zona de desenvolvimento proximal”.

E ainda de acordo com o autor:

A zona de desenvolvimento proximal provê psicólogos e educadores de um instrumento através do qual se pode entender o curso interno do desenvolvimento. Usando esse método podemos dar conta não somente dos ciclos e processos de maturação que já foram completados, como também daqueles processos que estão em estado de formação, ou seja, que estão apenas começando a amadurecer e a se desenvolver (VIGOTSKI, 2007, p.98).

A partir da identificação desses dois níveis de desenvolvimento é possível revelar o “curso interno” do indivíduo, o educador mediará o conhecimento conforme o momento de cada um, e posteriormente dar-se-á início ao processo de ensino-aprendizagem. A aprendizagem não se dá como uma mera aquisição de informações ou memorização, mas sim em um processo de significação das palavras, tendo o docente como mediador necessário entre o ser e o conhecimento, no qual o sujeito e o objeto estão em constante processo de transformação e interação.

E nesse processo de interação com o conhecimento, a escola tem como responsabilidade a integração do indivíduo na sociedade, por isso a importância de se formar para uma emancipação do pensamento. Para que o indivíduo não seja alienado pela sociedade, e pelas formas opressoras da classe dominante, podendo ter papel crítico e ativo dentro da sociedade que o cerca, agindo de forma autônoma e emancipada, transformando a realidade e seu contexto social. Quanto ao significado de contexto social, podemos nos valer do conceito de Marques (2001), que menciona que:

Ao trabalharmos com o contexto, vejo uma imensa rede sendo tecida com diferentes texturas, cores, tamanhos, estruturas, complexidades. Esta rede de dança e educação, baseada nos relacionamentos entre os conteúdos da dança, os alunos e a sociedade, absolutamente não ignora os relacionamentos/ sentimentos/ sensibilidade “humanos”. Ao contrário, a formação desta rede possibilita o aumento de nossa capacidade de encontrar novos e diferentes modos de construir/ reconstruir um mundo mais significativo para o próprio indivíduo (MARQUES, 2001, p. 93).

Não obstante, a instituição escolar formal deverá possibilitar “os meios necessários para que o discente não apenas assimile o saber objetivo enquanto resultado, mas aprenda o processo de sua produção, bem como as tendências de sua transformação” (SAVIANI, 2008, p. 09). E ainda no processo de ensino-aprendizagem permanece ao professor:

o desafio de tornar as práticas educativas mais condizentes com a realidade, mais humanas e, com teorias capazes de abranger o indivíduo como um todo, promovendo o conhecimento e a educação. Diante dos fatos, entende-se que a aprendizagem é um fenômeno extremamente complexo, envolvendo aspectos cognitivos, emocionais, orgânicos, psicossociais e culturais. E o ensino só tem sentido quando implica na aprendizagem, por isso é necessário conhecer como o professor ensina e entender como o aluno aprende, só assim o processo ensino aprendizagem poderá acontecer e o aluno conseguirá aprender a pensar, a sentir e a agir (LIMA, 2010, p.11).

A dança, no contexto atual da educação, possibilita que o educador utilize sua prática pedagógica para o processo de ensino aprendizagem, formando o ser em sua individualidade e visão crítica perante o contexto social.

No enredo do processo educacional, o ser pode obter o empoderamento do seu papel como sujeito histórico sensibilizado pela dança, perante seu compromisso político como ator social transformador de realidades, utilizando a dança como instrumento de aprendizagem e ferramenta de comunicação/expressão.

Assim, podemos inferir que a dança não é apenas uma atividade extracurricular, “os princípios e valores da Educação em geral e seus respectivos fins estendem-se, em sua amplitude, à Dança que, como tal, pode se voltar para a formação humana, tanto em sua esfera pessoal, quanto em sua vertente social” (MAYER, 2005, p. 03). Portanto, assume um compromisso com o ser e sua formação, em uma relação triangular dialética entre educação, dança e sociedade (ver Figura 01, p. 23).

3.2 A dança nos espaços formativos para além dos muros da escola

A instituição escolar formal exerce fundamental importância no meio social, por ser responsável pela instrução formal e ser espaço de múltiplos conhecimentos e vivências. Entretanto, não é somente nela que a aprendizagem acontece, há diversos espaços sociais que resultam em um processo de formação educacional, principalmente quando a instituição escolar não atinge seu objetivo fundamental de formar para um pensar crítico e emancipatório perante os anseios sociais.

O mundo está constantemente em processo de mudança, bem como o indivíduo também está renovando nesses processos o conceito de trabalho e de ser social. As novas formas de trabalho, que incidem sobre o modelo de sujeito, visam o aprimoramento de determinados conhecimentos, não priorizando a formação como um todo, especializando o ser somente para uma de suas funções.

A forma de organização capitalista atual, desumaniza e fragmenta cada dia mais o ser, tornando-o sujeito sem consciência crítica de suas ações e atuação social. A perspectiva marxista contribui para a discussão atual a respeito do meio social, quando refere-se à sociedade capitalista no contexto da luta de classes, cujo resultado, no ponto de vista da educação progressista, deve ser um indivíduo que

seja emancipado perante a sociedade, por meio de uma formação integral de suas capacidades.

Marx (1985), em seus estudos, concebia o trabalho como forma da humanidade do ser, que

Antes de tudo, o trabalho é um processo entre o homem e a Natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, media, regula e controla seu metabolismo com a Natureza. Ele mesmo se defronta com a matéria natural como uma força natural. Ele põe em movimento as forças naturais pertencentes à sua corporalidade, braços e pernas, cabeça e mão, a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para sua própria vida. Ao atuar, por meio desse movimento, sobre a Natureza externa a ele e ao modificá-la, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza (MARX, 1985, p. 149).

Assim, como exposto anteriormente em seção anterior, a dança concebida como um fundamento da humanidade do ser, também é uma forma de trabalho, que age sobre o corpo, sobre o ser e o meio social, no qual modifica a natureza do ser, ao mesmo tempo em que ela a modifica, numa relação dialética da expressão humana.

A dança, visualizada nesse contexto, é ferramenta que pode, em seu processo educativo, formar o ser em sua totalidade, em uma visão crítica perante o meio social, por meio das significações corporais e reflexivas que a dança permite, formando o indivíduo em sua individualidade e em relação ao meio exterior,

A arte é o social em nós, e, se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que as suas raízes e essência sejam individuais. É muito ingênuo interpretar o social apenas como o coletivo, como existência de uma multiplicidade de pessoas. O social existe até onde há apenas um homem e suas emoções pessoais (VYGOTSKI, 1999, p. 325).

Vigotski enfatiza muito bem a questão da formação do ser em sua totalidade por meio das artes, que dialeticamente forma o individual e o social do indivíduo. É nesse sentido que a dança atua, por meio de sua influência artística com aspecto formativo.

Em sua prática a dança traz todas as contribuições que é inerente a qualquer arte e, como aspecto artístico, inclui outras formas artísticas, no qual “uma das manifestações da dança reconhecida socialmente como forma de arte acontece no teatro” (REIS, 2007, p. 43). O teatro incorpora grande parte das formas artísticas em sua atividade, consistindo espaço de construção de uma postura crítica do indivíduo.

Nesse cenário, as artes são ferramentas de emancipação do indivíduo perante as ideologias dominantes. Por ter caráter universal, as artes habitam em diversos espaços sociais, seja a escola, sejam grupos de jovens, grupos artísticos, movimentos sociais, entre outros.

Pois nesses espaços há a identificação da arte como ferramenta de fácil acesso e de encanto ao olhar do outro, de conquista e embasamento político de emancipação e humanização do ser

podemos afirmar a atividade artística como uma mediação útil e importante aos processos políticos emancipatórios, quer dizer à práxis política revolucionária, que toma a educação ética nos marcos do pensamento marxiano, como estratégia aos processos de transformação social (LOPES, 2009, p.10).

Os movimentos sociais são um exemplo desses espaços de caráter educativo, que utilizam as artes como ferramenta de diálogo e sensibilização da sociedade. Certo é que existem infinitos movimentos, no entanto, em suas relações, alguns destes objetivam a transformação social que o capital impõe, tornando o todo social em mercadoria, bem como também a arte,

Nesse processo em que o trabalho humano e, conseqüentemente, a própria arte, foram reduzidos a mercadorias, é necessário analisar o potencial educativo da arte, suas possibilidades de promover a humanização. Da maneira como comumente se apresenta na atualidade, o trabalho e a arte não humanizam. A arte no capitalismo consiste muitas vezes apenas em emanções da vida cotidiana, se limita a representar o *em-si* da realidade, não capta a totalidade intensiva do real em determinado contexto. Ela não eleva a consciência humana, restringe-se ao imediatismo, ao particularismo, ao superficial, à lógica mercantil (FÁVARO, 2010, p. 08).

Os movimentos sociais assumem o papel de desalienação e humanização do ser perante os ditames sociais e os padrões impostos pela classe dominante, que não dialoga com os anseios sociais e, principalmente, com o fundamento artístico, que no capital, torna-se instrumento de manipulação do sistema, e o ser torna-se mercadoria e objeto.

Esse processo de humanização, via movimento social, dá-se por meio das artes como forma de diálogo para um despertar crítico da realidade social, geralmente por meio de grupos teatrais, pelo teatro englobar a dança, a música, o movimento, a imagem corporal, a corporalidade como estrutura fundamental e a linguagem verbal.

3.2.1 O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e a Mística

O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) é um movimento social que objetiva a luta pela terra e pela reforma agrária, buscando mudanças na sociedade por meio de um Projeto Popular para o Brasil¹. Atualmente está organizado em 24 estados brasileiros, sendo constituído por mulheres, homens, jovens e crianças, famílias assentadas numa dimensão participativa e democrática (MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA, 2015).

Conforme a página eletrônica do movimento, o MST surge no 1º Encontro Nacional em Cascavel - PR, no ano de 1984, onde trabalhadores rurais em prol da luta pela terra resolvem criar um movimento nacional em torno das lutas camponesas por mudanças sociais.

A partir daí o movimento se difunde para outros estados brasileiros na busca por uma reforma agrária e relações sociais mais igualitárias. Já em Rondônia, o MST surge em meio a muitas lutas pela posse da terra contra o latifúndio,

Vindos principalmente da Bahia, Minas Gerais, Paraná, Mato Grosso e Goiás, essas pessoas continuaram trabalhando em atividades rurais, como meeiros, arrendatários, caseiros, assalariados e, em alguns casos, o trabalho se dava na propriedade familiar, que era insuficiente para a reprodução camponesa. Em fins dos anos 1980, quando o MST começou a organizar parte da demanda dos "sem-terra" em Rondônia, o ingresso nas ocupações do movimento era uma oportunidade para conquistar, enfim, o sonho da sua própria terra (NÓBREGA, 2013, p. 78).

Como movimento, o MST atua em vários setores (educação, formação, frente de massa) com diferentes formas de lutas (ocupações, marchas, acampamentos) e bandeiras sociais (reforma agrária, cultura, soberania popular), no qual, entre essas formas de organização, há o setor de mística,

Desde as primeiras ocupações do MST, símbolos de luta vem sendo criados e utilizados como formas de mostrar a unidade em torno de um ideal. Essa simbologia constitui a mística do MST. Para o Movimento, "mística" representa um ato cultural, em que as lutas e esperanças dos Sem Terra são apresentadas. A mística também é uma forma de animar os militantes, que muitas vezes podem estar desgastados com a repressão,

¹ O Projeto Popular para o Brasil, de acordo com a página eletrônica do MST, é um projeto político que tem por objetivo transformar a sociedade brasileira em torno de uma país democrático e justo economicamente para todos, "trata-se de um programa político que direciona nossa tática e estratégia, ao representar e sintetizar a unidade entre diversas forças sociais de esquerda. O centro de nossa luta está em organizar uma alternativa popular que recoloca na ordem do dia a necessidade de alterar o sistema de poder para realizar mudanças estruturais". Disponível em: <<http://www.mst.org.br/projeto-popular/>>. Acesso em: 12 de junho de 2015.

despejos, ou a paralisação da Reforma Agrária. Ela resgata o propósito da luta pela terra, assim como o legado dos que já se foram (MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA, 2005, p.01).

A mística no movimento tem a intenção de resgatar a espiritualidade do ser e sua humanidade, por meio de expressões culturais (dança, teatro, música, poesia) que buscam representar a individualidade e a coletividade do expressar humano frente à realidade existente, aprofundando uma compreensão do mundo e das lutas sociais daqueles que são reprimidos pelo sistema.

Desta forma, as expressões culturais (de maneira mais específica para este trabalho, a dança), cumpre um importante papel em seu aspecto formativo, não só nos contextos escolares, mas também nos espaços em que é preciso formar para a mudança, para uma nova compreensão de mundo e fortalecer a luta de grupos que foram deixados à margem num sistema excludente e opressor.

Os estudos até aqui apresentados discutem a dança enquanto expressão do ser e o aspecto formativo da dança com o propósito de subsidiar a compreensão da realidade verificada na fase empírica desta pesquisa. A seguir, estão descritos os caminhos metodológicos seguidos neste trabalho e também a análise dos dados levantados com a pesquisa.

4 DA DANÇA AO SER QUE DANÇA: CAMINHOS METODOLÓGICOS

Discutir a dança em seu aspecto formativo exige uma discussão ampla com as relações que ela estabelece com o ser e a sociedade, no entanto devido a sua grande abrangência em diversos espaços sociais, o presente trabalho optou por discutir seus principais (e não únicos) elementos constitutivos, sendo eles o movimento, o corpo e a linguagem, como fundamentos da expressão do ser, permitindo exteriorizar emoções e formar sua individualidade, e nesse sentido debater a dança enquanto formação humana, numa relação com a escola e também com os movimentos sociais, por entender que enquanto aspecto formativo ela perpassa as instituições escolares, e alcança espaços que objetivam a uma transformação social e emancipação humana.

Compreendido o aspecto formativo da dança como forma de educação integral das capacidades humanas e emancipação do ser perante os ditames sociais, compete agora ir da dança ao ser que dança, para discutir a importância da dança na formação do ser.

O ser que dança a ser ouvido nesta pesquisa será escolhido a partir do grupo de arte e cultura de um assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, no qual este grupo será denominado “Grupo Cultural”, e os membros entrevistados nomeados como “Ascia”, “Vanessa”, “Evenus”, “Danaus” e “Caligo”².

A escolha por este grupo ocorreu devido a caminhada do mesmo com a utilização da expressão artística a partir da mística nos trabalhos de formação e conscientização política.

A pesquisa realizada é de abordagem qualitativa, “tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento” (LUDKE e ANDRÉ, 1986, p.11), e tem como objetivo discutir a importância da dança em seu aspecto formativo, considerando-a em suas relações com o ser e com a sociedade.

Um fator que justifica a pesquisa é o fato de haver um grande déficit de produções na Região Norte em relação ao tema, que de acordo com a Rita Aquino (2008), apenas 1% das produções acadêmicas de teses e dissertações em dança se encontram no Norte, além do que no estado de Rondônia, e principalmente nas

² Na intenção de preservar a integridade dos participantes da pesquisa, os nomes dos membros foram trocados por nomes de espécies de borboletas.

idades do interior, há pouco incentivo para movimentos culturais, havendo uma carência no estado em si, e agravando muito mais se comparado em relação à dança.

Para a realização da pesquisa neste coletivo do MST, foram feitos alguns contatos com líderes do grupo e uma maior aproximação foi possível durante a realização da I Jornada Universitária em Defesa da Reforma Agrária UNIR/MST/IFRO, que ocorreu em Ariquemes e contou com a participação de vários grupos de assentados e acampados do MST, como também do Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA), que, juntamente com uma equipe da UNIR, organizou e realizou o evento, sendo que esta pesquisadora compôs o grupo de trabalho que organizou a Jornada.

Para coleta de informações, foi realizada visita ao assentamento para observação e entrevista individual com cinco membros do Grupo Cultural, onde “a observação possibilita um contato pessoal e estreito do pesquisador com o fenômeno pesquisado, o que apresenta uma série de vantagens” (LUDKE e ANDRÉ, 1986, p. 26).

Já para as entrevistas, foi elaborado um roteiro aberto (ver Apêndice A) de forma que às questões propostas, cada entrevistado pudesse fazer considerações e ampliar as perspectivas do trabalho, onde “a relação que se cria é de interação, havendo uma atmosfera de influência recíproca entre quem pergunta e quem responde” (LUDKE e ANDRÉ, 1986, p. 33).

Cada entrevistado, após ser esclarecido sobre a pesquisa em tela, consentiu em participar da pesquisa, conforme registrado em Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ver Apêndice B)

A visita ao assentamento ocorreu em conjunto com outra acadêmica pesquisadora, que também estava utilizando o coletivo como espaço de pesquisa. A acolhida por parte das pessoas que ali se encontravam foi muito receptiva (o coletivo se organiza em frentes de trabalho: cozinha, horta, e campo e alguns estavam em outros espaços).

Os jovens que nos receberam nos levaram para conhecer um pouco do espaço do assentamento, a farinheira, as espécies diferenciadas de árvores frutíferas, a produção da horta, onde seus alimentos são vendidos semanalmente a famílias urbanas, a escola do assentamento, que funciona até o 6º ano (desse período em diante as crianças do assentamento precisam frequentar a escola pólo,

próxima do coletivo), e algumas casas das famílias, relatando como que se dava a organização e as vivências do local.

O local onde o assentamento se encontra foi formado por meio de uma ocupação de terra de uma fazenda, no ano de 1992, uma das primeiras ocupações do MST na região de Rondônia, porém o coletivo só foi criado a partir do ano de 2002, com famílias do MST e do MPA (NÓBREGA, 2013).

5 O VOO DAS BORBOLETAS: DANÇA E METAMORFOSE NA FORMAÇÃO HUMANA

Para discutir a importância da dança em seu aspecto formativo, considerando-a em suas relações com o ser e com a sociedade, este estudo apresenta e discute os dados levantados junto a um grupo que faz da mística um espaço de formação política e identificação enquanto grupo que se contrapõe ao sistema social ora estabelecido, como também, um veículo de disseminação de sua bandeira de luta.

A presente seção tem por objetivo apresentar os dados produzidos na pesquisa e discuti-los, a fim de responder ao objetivo acima mencionado, subsidiando a elaboração de um trabalho monográfico.

O Grupo Cultural é composto por cerca de dezoito pessoas e formado há mais de dez anos. Assim como uma borboleta ele foi modificando-se e adaptando seus objetivos aos anseios do coletivo.

Anteriormente o grupo era formado apenas com jovens, que tinham como finalidade a formação e o diálogo a respeito de temas sociais, que eram objetivados em atos culturais, como a dança, o teatro, a música e a poesia. Já atualmente, o Grupo Cultural é um espaço educativo acessível a todas as pessoas do assentamento que queiram participar, desde crianças aos adultos, uma miscigenação de existências e saberes diferenciados a serem compartilhados e vivenciados.

A entrevista realizada com os cinco participantes do grupo teve como intenção perceber o olhar que os membros do grupo tinham a respeito da expressão corporal vivenciada na dança e nos outros elementos artísticos (teatro, música, poesia) utilizados pelo Grupo.

Todos os entrevistados relataram participar do grupo há mais de dez anos, no qual quatro deles informaram que adentraram ainda crianças, quando o grupo decidiu não restringir a participação somente aos jovens.

“Caligo” descreveu que participa do grupo desde a sua criação inicial, quando era restrito somente aos jovens. Esteve por um período fora do estado, para formação superior acadêmica, e voltando regressou ao grupo novamente, integrando-o até hoje.

Na época que nós começamos os jovens eram outros, aqueles que eram pequenos foi crescendo, nós, já estamos mais velhos, alguns foram embora, mas os que continuaram aqui deram continuidade no trabalho do grupo (CALIGO, 2015).

“Caligo” vivenciou vários momentos do grupo, e até situações de falta de recursos financeiros para apresentações em outras cidades, então o grupo vendia produtos do assentamento, como o pó do babaçu, para arrecadar fundos para as viagens e despesas.

O Grupo Cultural realiza apresentações em festividades do MST, festas camponesas, encontros de formação ou quando algum agente externo solicita a apresentação deles em algum evento.

Antigamente eles se reuniam rotineiramente, a cada quinze dias, mas relataram que atualmente essas reuniões não estão sendo mais periódicas, devido há alguns acontecimentos próprios do assentamento, mas sempre que tem alguma apresentação, marcam uma reunião para organizarem-se e dialogarem sobre o assunto.

Geralmente a gente faz reunião, que é quando precisa fazer algum informe, ou quando a gente pega um período para estudos, igual de quinze em quinze dias, agora a gente tá parado, mas fazia estudos, estudava certos documentos. Que funcionava assim, uma coordenação do grupo e uma equipe para pensar a reunião que ia ter periodicamente, aí a gente reúne para fazer esses estudos, para pensar a mística e para ver coisas também do movimento, composto do MPA e do MST. (EVENUS, 2015).

Conforme o relato de “Evenus”, pode-se perceber que nessa relação de construção da identidade do grupo, quanto à sua estrutura e organização, há uma relação dialética com o ser e a sociedade em constantes processos de aprendizagens, não só pelas vivências através das artes, mas pelo momento de estudos e debates que o grupo propicia entre seus membros, reiterando a compreensão de Machado (2013) a respeito da dança como promoção da formação humana que, diante da reflexão de suas ações, possibilita um fortalecimento do coletivo e um rompimento com os cercados sociais impostos pelo sistema.

Os membros foram indagados sobre como acontecia a atividade e a preparação para os ensaios, a escolha do assunto, como preparavam a mística em si. Em todas as respostas houve um consenso que a atividade era planejada de forma coletiva. Há uma equipe responsável, mas a maioria das vezes é coletivo, e depois ensaia todo mundo.

No grupo de cultura, quando é para pensar a mística, aí a pessoa vem com o tema, a gente senta, e todo mundo dá opinião, aí a gente tira uma comissão para pensar a mística sobre aquele tema. Depois passa para o restante do grupo, e todo mundo participa dando ideias (VANESSA, 2015).

Por meio da fala de “Vanessa” percebemos a dinâmica de conhecimento dos espaços interiores discutida por Nanni (1998), onde no decurso de construção do ato cultural o grupo proporciona uma consciência existencial, do interior (eu-corpo) em relação ao todo (exterior; coletivo), isto porque todos do grupo participam com suas opiniões, manifestando os diferentes questionamentos e formas de expressões da sociedade, comunicando sua forma de pensar (individual) e atuando na forma social (coletivo). Enfim... “as borboletas estão invadindo os apartamentos, cinemas e bares esgotos e rios e lagos e mares em um rodopio de arrepiar” (RAMALHO, 2005).

Esse espaço de construção do Grupo Cultural, em relação com a dança, possibilita assim entendê-la como fato social (PORCHER, 1982), que está impregnado de uma herança social de vivências anteriores (representado na atuação dos adultos), como de vivências presentes (jovens e crianças), numa relação dialética de humanização e modificação do ser.

Há a percepção da utilização do grupo como espaço educacional, “estudamos a cartilha do movimento, outros textos, é um espaço de formação para a gente, e para as crianças, que entram em contato com a informação” (ASCIA, 2015), caracterizando o desenvolvimento afirmado por Vygotski (2007) sobre a zona de desenvolvimento proximal, onde um ser encontra-se mais experiente (jovens) e o outro no seu desenvolvimento real (crianças), numa relação de trocas e amadurecimento do desenvolvimento, “quando surgiu era um grupo mais para juventude, aí desde que surgiu o grupo de cultura, que era aberto, que todo mundo podia participar, eu entrei, era criança bem pequena, mas todo mundo participava (EVENUS, 2015).

Nesse sentido, o grupo como espaço educacional, forma o individual em sua totalidade, em relações dialéticas de troca, bem como afirma Souza (2009) nas incorporações de aprendizagens possibilitadas pela dança, construindo sujeitos conscientes da realidade social.

O Grupo cultural movimenta-se como as borboletas no ar, em processos de mudança-metamorfose, tanto internos, quanto externos, desenvolvendo capacidades expressivas, rompendo com as inércias do corpo que o sistema impõe, participando assim dos “padrões ritmados com o universo” (NANNI, 1998, p.17).

Outra questão tratada na entrevista foi sobre a mística, por que eles a utilizam como forma de abordagem, obtendo as seguintes respostas:

É importante para mostrar quem a gente é, o que a gente pensa, o que aprendeu, ter uma ideia diferente da sociedade, a utilizamos para conscientizar as pessoas (ASCIA, 2015).

É assim, nós aqui participamos do movimento, porque eu sou do MPA (Movimento dos Pequenos Agricultores), mas a maioria dos meninos aqui é do MST, e na mídia eles passam muito uma coisa assim que não tem a ver, e através do teatro, da dança, da mística, através do grupo de cultura nós podemos passar para as pessoas para eles enxergar diferente como é a realidade (VANEISSA, 2015).

Porque na minha opinião, a gente está no espaço do movimento, e o movimento tem a cultura da mística, utilizar da mística para despertar as pessoas. E como nós fomos formados dentro desse ambiente a gente já tem essa lógica (DANAUS, 2015).

Podemos perceber pela fala dos membros do grupo que a mística, e os atos culturais (dança, teatro, música, poesia), são ferramentas de emancipação do ser, por trabalhar sua humanidade e o seu despertar crítico, bem como Mayer (2005) enfatiza que a dança, em seu aspecto educacional, tem capacidade para formar individualmente (capacidades humanas) e socialmente (críticidade perante a sociedade).

A tríade (dança, educação e sociedade) que sustenta as relações do Grupo Cultural estão em constante movimento, ressignificando velhos e novos conceitos sociais, e permitindo desenvolver as capacidades motoras e cognitivas dos membros, libertando-os para os voos sociais e as lutas que o movimento defende, estabelecendo relações próprias com a sociedade e imprimindo sua individualidade sobre elas, e não as que são impostas pelo sistema capitalista, “derrubam janelas e portas de vidro, escadas rolantes e nas chaminés, se sentam e pousam em meio à fumaça” (RAMALHO, 2005).

Isto se deve ao processo de formação que é realizado pelo grupo, buscando estudos periódicos a respeito das questões sociais, e a forma de olhar esses questionamentos, não deixando que o sistema imponha seu pensamento dominante, influenciado pelo domínio dos meios sociais.

Influencia bastante, se for comparar com outros jovens da nossa idade que não participa do movimento e também do grupo de cultura, a gente vê uma diferença na forma de pensar, do jeito que vê o mundo de forma em geral, eu acho que é influenciado por isso, pelo trabalho do grupo cultural (EVENUS, 2015).

O grupo cultural foi questionado sobre qual era a importância da dança e de se trabalhar com uma educação corporal em relação a identidade comunitária do assentamento, no qual as artes atuam como uma “mediação útil e importante aos processos políticos emancipatórios” (LOPES, 2009, p.10), tornando-se essenciais aos objetivos do assentamento e do movimento social, que tem por finalidade a transformação social:

É importante sim, ajuda sim... até porque o grupo de cultura, na escola, o pessoal que é do assentamento, os professores eles veem uma grande diferença na participação, no entendimento, na colaboração, isso é através do grupo de cultura, a disponibilidade do pessoal aqui, a relação com as outras pessoas, então isso é devido ao grupo e também ao movimento, que é onde a gente participa. Nós que já estamos aqui, para nós isso é normal, mas para os professores, para quem é de fora, fica impressionado com as pessoas aqui. **O grupo de cultura ele também é uma forma de tentar manter e ficar no campo, não só para trazer a juventude para dentro, mas como forma de lazer para a juventude do campo** (VANESSA, grifo da autora).

O grupo forma para a identidade do ser, por meio do trabalho com o corpo, com as relações não-verbais e verbais, utilizando da expressão para a identidade com o assentamento, com a concepção camponesa de vida. Como membros do movimento social e do Grupo Cultural, e participantes de outros espaços sociais (escola, comunidade), os membros percebem a diferença na forma de perceber as relações sociais, e como essas relações estão estruturadas (luta de classes no contexto da sociedade capitalista):

O Grupo ajuda na desenvoltura para uma ou determinada atividade, e já fizemos apresentações na escola e a diferença é visível em relação aos outros alunos, porque é outra metodologia, é outra lógica de fazer o teatro, a dança, a mística, é uma lógica diferente de organização, tem um objetivo por detrás da mística, não é somente ganhar um ponto em uma matéria. (DANAUS, 2015).

“Danaus” identifica uma diferença metodológica em relação aos atos culturais proporcionados pela escola, pois como vivencia e atua nas lutas sociais, em prol de uma sociedade mais justa e igualitária, percebe uma finalidade proposta por meio da mística, enquanto que a escola com atos culturais sem finalidade esclarecida, serve aos interesses da classe dominante.

E mais especificamente em relação a educação corporal, por meio da expressividade do ser, e dos atos culturais, “Danaus” descreveu que “é importante porque como a mística tem poucas falas, então a expressão corporal é um dos meios de transmitir a mensagem que queremos passar, é uma simbologia

(DANAUS, 2015), reafirmando a própria definição de mística trazida pelo MST (ver seção 3.2.1).

Assim, pode-se perceber que o Grupo Cultural, mesmo não tendo uma formação específica em dança (teatro, música, poesia), e nem sendo este o objetivo da dança educacional, de formar bailarinos (LIMA, 2010), os membros do grupo conseguem alçar voo em busca por ventos de mudanças, borboletas que tentam se libertar por meio da realização de atos culturais, “e as borboletas estão girando, estão virando a sua cabeça” (RAMALHO, 2005), por uma formação que visa a uma emancipação humana e percepção simbólica do corpo como estruturante da humanidade do ser.

O Grupo Cultural, ao longo de sua existência foi se metamorfoseando conforme os seus próprios anseios, em enfrentamento as imposições sociais do sistema capitalista, bem como a dança das borboletas (música de Zé Ramalho), e nessa “dança louca”, segue em busca de uma transformação social, onde as artes são uma ferramenta de combate para a luta de classes.

6 CONCLUSÃO

A pesquisa apresentada visou discutir a dança em seu aspecto formativo, considerando-as em suas relações com o ser e o meio social, partindo da hipótese inicial que a dança contribuía para o processo de desenvolvimento cognitivo, motor e social do indivíduo. Procurou-se discutir a dança enquanto ferramenta de expressão do ser, utilizada para exteriorização de sentimentos por meio dos seus elementos que fortalecem a individualidade e protagonismo social do ser.

Nesse sentido, com o diálogo entre os autores referidos e a pesquisa empírica, pode-se observar que, enquanto elemento de humanização do ser, a dança possibilita um vínculo dialético com o ser e suas relações sociais (relações de trocas com o mundo).

A dança, na qualidade de expressão humana, é o resultado dessas relações, entre o existencial (eu-interior) e o mundo exterior, formando o ser em sua individualidade, consciente de suas particularidades e características próprias, ao mesmo tempo que o forma para o reconhecimento dessas características em determinado coletivo, refletindo e atuando no contexto social (OSSONA, 1988).

O movimento corporal contribui para essa consciência existencial, possibilitando a comunicação expressiva do ser diante dos engessamento do sistema, que nos impõe uma educação para o não-movimento e limita nossas relações com o outro e como o meio na tentativa de fragmentar o ser. Por isso, o movimento dançado é importante para a libertação expressiva do ser e sua formação integral, apropriando-se do espaço-temporal e imprimindo suas relações com o meio a partir de sua singularidade. Integrando, assim, (e se identificando) como parte da organização social.

O corpo tem função fundamental nessa relação, pois além de nos estruturar como forma orgânica, possibilita nos formar enquanto identidade e meio afetivo das relações, que por meio da dança permite o reconhecimento de nossa percepção física e imagem corporal, e a percepção de nossas limitações. Nessa dialogicidade do corpo, possibilitada pela dança, o ser irrompe com os padrões estéticos corporais, e com as relações simbólicas que tentam moldar e padronizar o corpo como forma de submissão ao sistema vigente.

A dança, em decorrência de seus elementos, produz uma linguagem (não-verbal) expressiva, despertando uma consciência crítica do ser e possibilitando seu

rompimento com a coisificação do indivíduo, que o aliena para a realidade social, dessa forma, é linguagem que proporciona uma emancipação humana por meio da dança.

Assim, a dança no cenário educacional formal (escola) e não formal (aqui, investigado no movimento social), adquire característica relevante de discussão por permitir a formação humana. No entanto, a presente pesquisa optou por evidenciar a dança como aspecto formativo político no cenário do movimento social, utilizada como elemento da mística do Grupo Cultural, e suas relações com um outro projeto de sociedade.

A partir desta pesquisa podemos depreender que a dança como aspecto formativo só pode ser compreendida enquanto sua relação triangular (dança, educação e sociedade), onde os indivíduos (no caso em questão, os membros do Grupo Cultural) estão em constante movimento com as bases do triângulo, dialogando dialeticamente com a individualidade do ser e com a sociedade, numa relação de construção do conhecimento e emancipação do ser.

Em conclusão, por meio das falas dos membros do Grupo Cultural, pode-se perceber que os elementos constitutivos da dança, utilizados por meio da mística, proporcionam um empoderamento e emancipação dos membros do assentamento em suas relações sociais, ao mesmo tempo que possibilita uma liberdade de expressão, que alça voos de metamorfose para uma transformação social.

Em relação aos conhecimentos adquiridos, a pesquisa proporcionou uma real compreensão da dança como ferramenta de transformação, com finalidade específica de emancipação, que até então era desconhecido empiricamente por esta pesquisadora.

Por fim, podemos inferir que a dança tem fundamental importância enquanto aspecto de formação humana, considerada em sua relação triangular, que proporciona uma emancipação do ser perante o sistema capitalista vigente. Nas metamorfoses das borboletas, a dança torna o voo ameno em meio às fumaças, porque não é fácil dançar, muito menos voar. Irromper com a fragmentação do ser em meio as formas sociais alienantes não é objetivo que se alcance facilmente, no entanto, temos que buscar o panapaná³.

³ De acordo com o dicionário Aurélio (2004, p.1476), panapaná é a “migração de borboletas em certas épocas, que chega a formar verdadeiras nuvens.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

AQUINO, Rita Ferreira. A produção de pesquisas acadêmicas em dança no país: um olhar a partir de teses e dissertações. In: V Congresso da ABRACE, 2008, Belo Horizonte. **Anais**. Belo Horizonte: Memória ABRACE Digital, 2008.

BARBOSA, Eduardo Romero Lopes. O corpo representado na arte contemporânea: o simbolismo do corpo como meio de expressão artística. In: Entre Territórios, 2010, Cachoeiras - Bahia. **Anais**. Bahia: 19º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, 2010.

BOTELHO, Iguaraciara D. S. Z. **A dança e a música como elementos construtores no processo ensino-aprendizagem**. Disponível em: <www.filologia.org.br/cluerj-sg/.../iguaraciaraasilvazeferinobotelho.pdf> Acesso em: 07 ago. 2013.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil (1998)**. Disponível em: <<https://www.presidencia.gov.br/casacivil/site/static/le.htm>> Acesso em: 14 mai. 2015.

BRASILEIRO, Livia T.; MARCASSA, Luciana P. Linguagens do corpo: dimensões expressivas e possibilidades educativas da ginástica e da dança. **Pro-Posições**, Campinas-SP, v. 19, p. 195-207, 2008.

FÁVARO, Neide A. L. G. A arte na educação e a emancipação humana. **Revista Eletrônica de Educação**, ano III, n. 06, jan./jul. 2010.

FERNANDES, Ciane. Corpo Com-Texto: Dança-Teatro na Formação em Artes. **Revista VIS**, Brasília-DF, v. 9, n. 4, 2005.

FERREIRA, Aurélio B. O. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FREIRE, Ida M. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. **Cadernos CEDES**, Campinas-SP, v. 53, p. 31-55, 2001.

GABRIELLI, Michelle A.; PRONSATO, Laura. Dança e literatura: sensibilização, reflexão e criticidade por meio de linguagens artísticas. **Revista Ponto de Vista**, v. 4, p. 11-22, 2007.

GARIBA, Chames M.; FRANZONI, Ana. Dança escolar: uma possibilidade na Educação Física. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v.13, n. 02, p.155-171, mai./ago. 2007.

GASPARIN, João Luiz; PETENUCCI, Maria Cristina. **Pedagogia Histórico-crítica: da teoria à prática no contexto escolar**. Disponível em:<www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2289-8.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2014.

LIMA, MERIELE S. A. da Silva. **A importância da dança no processo de ensino-aprendizagem.** (2010) Disponível em: <<http://monografias.brasilecola.com/educacao/a-importancia-danca-no-processo-ensino-aprendizagem.htm>>. Acesso em: 28 nov. 2012.

LOPES, Isabel C. C. A arte e trabalho como mediações para emancipação humana. In: XII Conferência Anual da Associação Internacional para o Realismo Crítico, 2009, Niterói – RJ. **Anais.** Niterói-RJ, 2009.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação:** abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Simone B. **A dança macabra como linguagem corporal na educação física.** Disponível em: < <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2009/pdf/41.pdf> > Acesso em: 05 set. 2013.

MARQUES, I. A.; Ensino da Dança Hoje – textos e contextos. 2 ed. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

MARQUES, Isabel A. Corpo, dança e educação contemporânea. **Pro-Posições**, São Paulo, v. 9, n. 2, jun. 1998.

MARQUES, Isabel. **Dançando na escola.** São Paulo: Cortez: 2007.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política.** São Paulo: Nova Cultural, 1985.

MAYER, Alice M. M. Dança em transição e ferramenta educacional. **Revista Virtú**, Rio de Janeiro, 2005.

MINELLO, Daniela. **A dança e as práticas educativas:** uma experiência corporal reflexiva na formação de professores. 2006. 259 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2006.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. **Nossa História.** Disponível em: < <http://www.mst.org.br/nossa-historia/> > Acesso em: 08 jun. 2015.

NANNI, Dionísia. **Dança educação:** princípios, métodos e técnicas. 2. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

NANNI, Dionísia. O ensino da dança na estruturação/expansão da consciência corporal e auto-estima do educando. **Fitness e Performance Journal**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 45 - 57, jan./fev. 2005.

NÓBREGA, Juliana S. **A produção da vida como política no cotidiano:** a união de terras, trabalho e panelas no "Grupo Coletivo 14 de Agosto", em Rondônia. 2013. 277 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

- OSSONA, Paulina. **A educação pela dança**. São Paulo: Summus, 1988.
- PORCHER, Louis. **Educação artística: luxo ou necessidade**. São Paulo: Summus, 1982.
- RAMALHO, Zé. A dança das borboletas. In:_____. **Zé Ramalho ao vivo**. São Paulo: Sony, 2005.
- REIS, Alice C. **A atividade estética da dança do ventre**. 2007. 143 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2007.
- SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia Histórico-crítica: primeiras aproximações**. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.
- SAVIANI, Dermeval. O choque teórico da Politecnia. **Trababalho, educação e saúde** [online], vol.1, n.1, p. 131-152, 2003.
- SOUZA, Luiza M. Dança e educação. **Ensaio Geral**, Belém, v1, n.2, jul./dez. 2009.
- STRAZZACAPPA, Márcia Maria. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cadernos CEDES**, Campinas/SP, v. 1, n.53, p. 69-83, 2001.
- VERDERI, Érica B. L. P. **Dança na escola**. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.
- VIGOTSKI. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- VIGOTSKI. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

APÊNDICE A

ROTEIRO DA ENTREVISTA

- 1 – A quanto tempo você participa do grupo?
- 2 – Quem pensa as atividades? Como acontece?
- 3 – Todo mundo pensa igual? Como alinha esse pensamento?
- 4 – Por que vocês se utilizam da mística?
- 5 – Por que a escolha dos meios artísticos (como a dança)?
- 6 – O quanto a atividade forma?
- 7 – Qual a importância da dança e a expressão corporal em relação a identidade comunitária?

APÊNDICE B

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisa vinculada ao Departamento de Ciências da Educação/UNIR/Ariquemes.

Curso de Licenciatura em Pedagogia

Pesquisadora: Kárita Cristina F. de Almeida/ Orientadora: Ms. Lara C. Cioffi

Prezado ou Prezada...

A pesquisa intitulada “A dança em seu aspecto formativo, considerando sua relação enquanto identidade comunitária” está vinculada ao Trabalho de Conclusão de Curso de Pedagogia, da Fundação Universidade Federal de Rondônia, sob minha responsabilidade.

O objetivo da pesquisa é discutir a dança, como aspecto formativo por meio do grupo de mística, influência e forma em suas relações com os membros do assentamento. Para realizar esta verificação, será feita a coleta de informações por meio de questionário de pesquisa junto aos membros do grupo e entrevistas com os mesmos. As informações coletadas subsidiarão a análise e a elaboração da pesquisa.

Se Vsa. sente-se suficientemente esclarecida e disposta a participar desta pesquisa, peço a gentileza de preencher seu nome, o número de um documento pessoal e assinar este termo de consentimento.

Estou à inteira disposição para esclarecimentos que sejam necessários: e-mail: karita-cris@hotmail.com ou celular: 69-9260-6065 (CLARO Rondônia).

Antecipadamente agradeço sua colaboração.

Cordialmente,

Kárita Cristina Ferreira de Almeida
Aluna de Pedagogia/UNIR

Eu, _____, RG: _____
_____, CPF: _____ declaro, após ter lido os esclarecimentos
acima, concordar participar da pesquisa “**A dança em seu aspecto formativo,
considerando sua relação enquanto identidade comunitária.**”

Assinatura